

Albis Torres, una poeta con alas

ALBIS TORRES, A POET WITH WINGS

Laura Redruello*

Resumen: Se analiza la obra *In Albis*, que reúne la producción de la poeta cubana Albis Torres, escritora apenas publicada en su país y mayormente omitida por la crítica literaria. Se muestra el aporte de la autora a la generación poética de los años ochenta, cuyos integrantes comienzan a escribir desde sus propias subjetividades, hasta el momento omitidas del panorama literario de la revolución. Dentro de los espacios y sujetos aludidos y que se legitiman en esta década resalta el discurso femenino, visiblemente presente en la escritura de Albis Torres, quien mediante diferentes imágenes referentes al acto de volar expresa su rechazo a aquellos emplazamientos que tratan de contenerla en un espacio condicionado y limitado por las reglas sociales, y en donde no puede desarrollarse plenamente como mujer o escritora.

Palabras clave: análisis literario; crítica literaria; literatura latinoamericana; literatura contemporánea; literatura del Caribe; poesía; escritora; Cuba

Abstract: The work analyzes *In Albis*, a collection of works by Cuban poet Albis Torres, a writer barely published in her country and largely overlooked by literary critics. The contribution of the author to the 1980's poet generation is shown; the members of this generation started to write from their own subjectivities, thus far ignored by the revolution's literary panorama. Within the alluded spaces and subjects, and which legitimated in this decade, the female discourse is stressed, visibly present in the writing of Albis Torres, who by means of different images referring to flying expresses her reflection on those locations that try to contain her in a space limited and conditioned by social rules and where she cannot fully develop as a woman or writer.

Keywords: literary analysis; literary criticism; Latin American literature; contemporary literature; Caribbean literature; poetry; women authors; Cuba

* Manhattan College, Estados Unidos
Correo-e: laura.redruello@manhattan.edu
Recibido: 8 de junio de 2019
Aprobado: 11 de noviembre de 2019



En 2015, William Navarrete, en colaboración con Wendy Guerra, imprime en México la antología *In Albis*, que reúne una selección de la obra de Albis Torres¹ (1947-2004). La poeta apenas fue publicada en Cuba. Su obra apareció de forma ocasional en revistas y antologías ajenas a los circuitos oficiales. Unión Editorial dio a conocer en 2007 un poemario con gran parte de su obra en “un intento por parte de las instituciones culturales del país por absorber y neutralizar algunas de las voces disonantes del nuevo proceso poético” (Collado Cabrera, 2011: 15). En un extenso seguimiento crítico, Briana Collado explica cómo hasta comienzos de 2000 sólo algunos de sus poemas habían sido incluidos en antologías, como *Usted es la culpable: nueva poesía cubana* (1985), publicada por Víctor Rodríguez Núñez, o *Breaking the silence: an anthology of 20th-Century poetry by Cuban women* (1982), editada por Margaret Randall. La crítica literaria publicada y premiada en Cuba también parece haber olvidado a Albis Torres. Explica Collado Cabrera (2011: 15) cómo la escritora, quien según su fecha de nacimiento (1947) debería haber sido incluida en la segunda generación poética revolucionaria, no aparece en el tomo II de la *Historia de la literatura cubana* (Arcos, Bahr, Borroto et al., 2008) del Instituto de Literatura y Lingüística de Cuba. Tampoco Roberto Zurbano Torres, en el capítulo “La crítica literaria cubana: hacia una búsqueda de sí y de la poética en los años noventa”, de su libro *Poética de los noventa ¿Ganancias de la expresión?* (ganador del premio David de ensayo), la incluye. En ese mismo libro, Zurbano Torres explica que en la poesía escrita y publicada en la segunda mitad de la década de los ochenta comienzan a tomar cuerpo las subjetividades hasta el momento ausentes del panorama literario de la Revolución cubana. El investigador alude

al tema racial en la obra de Eloy Machado y al discurso homosexual en los versos de Alberto Acosta Pérez (Zurbano Torres, 1994: 11). Dentro de los espacios y sujetos aludidos y que se legitiman en esta década parece obviarse el discurso femenino², y de la misma manera la obra de Albis Torres.

La ausencia de la escritora nos sirve para ejemplificar las carencias o trampas de la visión académica e institucional con respecto a la realidad de la evolución poética en la isla y al lugar de las mujeres en este proceso (Collado Cabrera, 2011: 14). Albis escribe sobre y desde su identidad femenina, y mediante su obra expone la necesidad de defender y dar vigor a su propia subjetividad. Sólo dos críticas han reconocido este rasgo en la escritura de la autora. Caridad Atencio observa cómo los mejores poemas de Albis Torres son aquellos “donde penetra el mundo de lo femenino con una cuchilla sin dolor, percibiendo cómo nadie se abate por su propia culpa o sus propios recuerdos como debiera, que son también una especie de culpa” (2009: s/n). También, en un análisis exhaustivo de algunos de sus poemas, Collado Cabrera explica que la ‘femineidad’ sería uno de los temas determinantes en la evolución del cambio de signo poético entre dos décadas, la de los ochenta y la de los noventa, y cómo Albis Torres se adelantó a este cambio desde la discreción que la caracterizaba (Collado Cabrera, 2011: 17). Me interesa tratar en este ensayo la forma en que la poeta recurre reiteradamente en sus textos a referencias que aluden al vuelo o a imágenes de elevación para construir sujetos femeninos que tienden hacia la autonomía. Las ‘alas’ de Albis la llevan a expresarse desde una identidad femenina que rechaza aquellas situaciones que tratan de contenerla en

1 Este libro es una edición ampliada y corregida de una anterior que apareció bajo el título *La habitación más tibia* (Torres, 2007).

2 Como explica Collado, en la *Historia de la literatura cubana* sí se hace referencia a una mayor presencia de escritoras que entre los años cuarenta y cincuenta abordan el tema de la mujer en la sociedad, aunque, según la crítica, se sigue tratando el tópico con “temor, ambigüedad e incluso contradicción” (2011: 13), obviando la fuerte tradición de irreverencia en la poesía femenina de Cuba.

un espacio condicionado y limitado por las normas sociales (Collado Cabrera, 2011: 25), y donde no se ubica satisfactoriamente ni como mujer ni como creadora.

La obra de Albis alude en muchas ocasiones a dos emplazamientos bien diferenciados, la tierra y el cielo, o bien, lo tangible frente a lo espiritual. En el plano terrenal la escritora ubica la muerte, lo efímero, la monotonía, así como la limitación de cualquier tipo, ya sea genérica, sexual o ideológica. En muchos de los poemas referentes a la naturaleza o a sus primeras vivencias en el campo ya se presenta esa dicotomía. La muerte siempre se relaciona con aquellos insectos u otros animales incapaces de levantar el vuelo. “Cocosí”³ es el poema dedicado “al bicho pequeño negro y blindado” (3-4) que, arrastrándose por la tierra, en el camino, se dirige hacia su destino, la muerte. En su trayectoria vital ignora todo lo que se eleva por encima de él:

Conocedor sólo de su camino
ignora el tronco torcido del cafeto
encima de los troncos
el aliento estirado de los pinos
flotando entre las copas de los cafetales.
Ignora la guacaica
la tarde que va y viene día por día (18).

La incapacidad del cocosí de mirar más allá le impide apreciar la belleza de la naturaleza, del tronco torcido del cafetal, del aliento de los pinos, del vuelo de la guacaica, o incluso del propio atardecer. La imagen de la muerte ocupa toda la segunda parte del poema; el cocosí desaparece sin más, aplastado por la pisada del hombre y enterrado bajo las hojas sin dejar rastro.

Al igual que el cocosí, los galápagos también se arrastran y tampoco pueden mirar hacia el cielo. La dicotomía cielo-tierra vuelve a aparecer en “El hombre que persigue al reno”, inspirado en un cuento del pueblo Tamir. El poema

cuenta la historia de un recolector de piedras y huesos petrificados que tras años de búsqueda termina descubriendo la magia de las estrellas en las astas de un reno. El yo poético, supuestamente Darwin, se dirige a su mujer, Enma, mostrándole señales, huellas, fósiles, a la vez que la va instruyendo sobre la historia de la humanidad. Al llegar a los galápagos, el naturalista explica que “no miran las estrellas”, cómo percibieron el tiempo siempre “igual en apariencias” (39) y sólo sus huellas labradas en piedra han podido sobrevivir. Darwin explica que tras siglos recolectando ‘muerte’ y restos, gracias al aprendizaje que le dejó mirar más allá de lo que le rodea, ha podido vislumbrar las estrellas en las astas de los renos:

Los galápagos no miran hacia el cielo.
El tiempo que perciben
es siempre igual en apariencias.
Veo cómo se arrastran dejando tras de sí
una estela profunda.
No miran hacia el cielo,
pero yo,
tonto recolector de piedras, huesos petrificados, caracolas...
Yo miré cada noche hasta ver las estrellas
apresadas
en el ramaje de las astas del reno,
tan codiciadas por los magos antiguos (39).

Lo que diferencia a Darwin de los galápagos, y lo que lo iguala a los magos de Oriente, es su capacidad de poder ver en la oscuridad de la noche la luz de los astros. Mirar más allá de los límites le permite encontrar lo que aparentemente es imposible: las estrellas enredadas en las astas de los renos, lo que lo aleja de los fósiles, las piedras y, por lo tanto, de la muerte. La imaginación y el pensamiento creativo siempre están relacionados en la poesía de Albis Torres con el deseo de volar. La escritora continúa mirando al cielo en su poema “Ciencia ficción”, esta vez para imaginar la llegada de unos extraños hombres verdes o azules. El texto muestra una mujer preocupada

3 Todas las citas pertenecientes a *In Albis* corresponden a Torres, 2015, por lo cual sólo se anota el número de página.

porque estos seres la encuentren “despeinada, sin adornos ni gracia”, y puedan pensar que el resto de los humanos también comparten estas ‘carencias’:

Y si llegara un hombre verde
y si llegara un hombre verde
y si llegara un hombre verde o azul
en una nave.
Y si llegara.
Qué diría de mí tan despeinada,
sin adornos ni gracia.
qué diría de todos por mi culpa (22)

El yo poético se ve pequeño en su entorno, pero su preocupación por no cumplir con las expectativas o no ser ‘representativa’ (Collado Cabrera, 2011: 15) aparece con la llegada de estos seres que vienen del más allá en una nave. El temor de decepcionar a estos ‘viajeros’ que visitan la tierra, automáticamente les otorga la categoría de seres superiores, posibles jueces de las limitaciones humanas o terrenales. En la poesía de Albis el viaje a espacios desconocidos parece simbolizar siempre la posibilidad de mirar más allá de las barreras estipuladas en una búsqueda constante de la propia identidad.

La escritora encuentra la esperanza e inspiración en todos esos seres capaces de sobrepasar sus propios límites terrenales. El poema “Gilgamesh” está dedicado al más famoso de los reyes de Uruk. El antiguo monarca de la ciudad sumeria anhela la inmortalidad, ya sea obteniendo la vida eterna físicamente o permaneciendo en el recuerdo de la gente. La leyenda nos dice que Gilgamesh era un guerrero inmisericorde, impetuoso y soberbio, acostumbrado a la victoria. El yo poético, femenino, desde la tierra, habla y mira a Gilgamesh para reflejarse en él:

Nada hay en ti que espante tanto
como esa soledad horrible que te embarga,
pero yo la conozco, puesto que eres yo misma

yo, que no quise morir y preservé mi alma del
daño (27).

Ambos, Gilgamesh y Albis, buscan la perpetuidad más allá de su propio entorno. El rey comienza una travesía y, convertido en pájaro, experimenta lo bueno y lo malo: “Cuando partías en tu viaje hacia las estrellas, bien sabes que mi corazón palpitaba” (27). Las estrellas y la luz le otorgan a Gilgamesh el conocimiento y la capacidad de “contar las cosas más bellas / y también las más terribles” (27). En el poema original de Gilgamesh, éste emprende un largo andar en busca del conocimiento para alcanzar la eternidad. Si el sumerio es el pájaro que vuela en busca de su libertad, Albis es la mariposa que le espera revoloteando en la habitación:

Fui la hoja que violentó su caída
sólo para rozar tu cuerpo.
Y la mariposa oscura
que voló largas noches
en las paredes blancas de tu cuarto (27).

A la mariposa desde muy antiguo se le ha considerado símbolo del alma que desciende a los inframundos. Ya no es oruga ni nunca volverá a serlo, por eso se le relaciona con la regeneración de la vida. La muerte de la oruga es la vida de la mariposa, la supervivencia del alma a la muerte del cuerpo. El yo poético se asemeja al ánima de Gilgamesh, quien le sobrevive y le recupera mediante la escritura. Albis reafirma su entrega al héroe. La admiración por la causa del monarca y su obediencia aluden a la búsqueda de la libertad de Albis, su propio viaje. Esta travesía nos remite al mismo motivo que tiene el alma en el “Primero sueño”, de Sor Juana Inés de la Cruz: el conocimiento. Su peregrinación por las esferas supralunares en la poesía de la monja es similar a la aventura del alma que Albis hace por medio de su identificación con Gilgamesh. La llegada de la noche, las tinieblas que ascienden

en su intento de alcanzar las estrellas transportan a la poeta a la contemplación y el máximo conocimiento:

¿A dónde vas? Dijiste.
Mientras los cascos del caballo
sonaban como tañidos de campanas en el
atardecer
en aquella ciudad en la que los fantasmas se
enredan por las noches
en intrincados ramales de pinos.
Y decidiste entonces que no fuera de nadie
yo obedecía.
Sólo en cosas como estas se confía (27).

Más que la confrontación, la escritora opta por la identificación e, incluso, la admiración. La búsqueda de la armonía pasa por la necesidad de imaginar al otro para poder establecer un diálogo que borre las diferencias entre ambos. El amor incondicional a Gilgamesh se convierte en la defensa de su derecho a saber y, a la vez, a volar. El alma deja el cuerpo de la misma manera que el yo poético se libera de Gilgamesh cuando éste muere para iniciar su propio viaje.

Las brujas, como las mariposas, son también elementos mágicos en la literatura. El viaje, ahora en escoba, está de nuevo presente en “Diálogos ente la Bruja y el Ángel”. Antiguamente las brujas, mujeres sabias, eran curanderas y videntes, pero también independientes y fuertes, más instruidas que las demás personas, que se alejaban del modelo establecido y desafiaban la estructura de poder (Federici, 2010: 197). El yo poético femenino del poema de Albis se transforma en bruja y consigue salir de su entorno habitual para transportarse a una nube, imposible de alcanzar sin recurrir a hechizos y maldiciones. Ahí se encuentra con un Ángel al que le cuestiona su posición de privilegio:

¿Cómo has llegado hasta esa nube
a la que sólo podemos llegar las brujas
valiéndonos de trucos y hechicerías? (30).

La respuesta del Ángel es clara y a la vez humillante: “Yo siempre he estado aquí” (30), explica. La nube y el cielo han sido el lugar donde históricamente se ha ubicado a los ángeles; un espacio abierto, superior y que relacionamos con libertad e inmortalidad, mismas a las que aspira la Bruja. El Ángel de Albis no sabe lo que es una bruja ya que nunca ha visto una en las alturas. Ante su curiosidad, ésta le contesta que no es otra cosa que “una mujer que puede hacer mil trucos y volar” (30). Su vuelo e interés por alcanzar estratos más elevados no es otro que el impulso de trascender su condición femenina en una sociedad que todavía la limita; de conseguir su espacio, la perpetuidad que le otorga su obra, que bien podría estar representada por sus trucos y hechizos. Muchos críticos han escrito sobre la conexión entre las escritoras, esas magas del lenguaje, y las cualidades positivas de la bruja:

Tanto las brujas como las mujeres escritoras habitan en la creatividad, el misterio y otros mundos. No temen estar solas en los bosques de su imaginación ni vivir en cabañas construidas por ellas mismas. No temen al poder. En varias culturas las brujas son portadoras de una sabiduría que crece por fuera de las instituciones y se contrapone a los ideales dominantes de la mujer sumisa, obediente y recatada (Kitaishkaia y Horan, 2018: 12).

Las pótimas de Albis son el lenguaje, la imaginación y la sabiduría; todo aquello que le hace apartarse de un entorno limitado y que, a fin de cuentas, integra en su creación. Pero la búsqueda de la poeta también es la de la armonía, que construye allí donde va. La Bruja dialoga con el Ángel, le reprocha su maltrato, pero también le sigue y terminan huyendo juntos. En casi todas estas composiciones hay un intento de entendimiento entre el yo poético, siempre femenino, con su opuesto masculino. La poesía se convierte así en un espacio dialógico en el sentido que le da Bakhtin en *The Dialogic Imagination: Four*

Essays (1982). De este modo, predomina una noción del diálogo donde aparece un conjunto de voces simultáneas que, en vez de confrontarse, se expresan en un lugar armónico e igualitario en el que conviven dos subjetividades.

Si el cielo, el universo y las estrellas simbolizan la libertad, algunos espacios cerrados representan, para Albis, la represión y la confiscación de los sentimientos. “Donde cuenta la historia del guerrero y la pequeña saltimbanqui” es una de las prosas poéticas de la escritora que se incluyen en esta antología. En ella se relata la anécdota de una saltimbanqui enamorada de un guerrero grabado en una de las tres ánforas que se exhiben en el Museo de Bellas Artes. Los vigilantes han prohibido el acceso a la sala que aloja las ánforas debido a que los guerreros despiertan ante la visita de las mujeres, produciéndose los encuentros sexuales más fogosos, lo que provoca quejas y reclamaciones de las féminas. Sin embargo, un día una mujer pequeña, saltimbanqui y de aspecto masculino, acostumbrada a volar y saltar “a lomos de corceles que sólo llegaban a conocer el roce de sus dedos” (50), logra burlar la guardia y accede a la sala. La unión con el guerrero se produce y la saltimbanqui regresa con la esperanza de repetir el encuentro. Sin embargo, nunca más el guerrero impreso en el ánfora vuelve a despertar, ni para ella ni para ninguna otra mujer que visita la sala. A partir de ese momento, “la pequeña saltimbanqui no atina a saltar ligera sobre el corcel; la esfera huye de sus pies y la cuerda se torna escurridiza como serpiente” (50). El vuelo se interrumpe, reprimido por la imposibilidad de vivir con plena libertad su unión con el guerrero. Mediante el deseo femenino, Albis rompe con el paradigma de feminidad social. Tradicionalmente, la mujer ha sido un objeto sobre el cual proyectar las fantasías de los hombres, activar su imaginario, sin poder desenvolver sus propias presunciones:

En las concepciones sociales y culturales que forman el sustrato del pensamiento colectivo, escribir es una actividad fálica no sólo porque tradicionalmente la desempeñaron los hombres, sino porque significa nombrar, bautizar, revelar, descubrir, es decir, conquistar, y la conquista es una tarea masculina (Peri Rossi, 1995: 4).

La pequeña saltimbanqui, voladora, es la mujer no pasiva que desea y abraza, pero que necesita burlar la guardia mediante su aspecto masculino. Robar el falo de la escritura (o en este caso el falo del guerrero) es una transgresión a las convenciones sociales, un poder que subvierte el orden pretendidamente natural de las cosas y de los oficios. Una mujer que escribe es peligrosa por independiente, por inclasificable, no sólo porque seduce (rol tradicional) sino porque conquista, así que “pongámosle pues un guardián al lado que acentúe su debilidad” (1995: 4), explica Peri Rossi refiriéndose a todos los impedimentos que las mujeres han tenido a lo largo de la historia para desarrollar su escritura. Los guardianes del museo que prohíben la entrada de la pequeña saltimbanqui se contraponen al guerrero que trae la libertad, la imaginación, la memoria del pasado, mismos que Albis siempre relaciona con la luz y el universo. Sólo esa unión entre la saltimbanqui, atada ahora a sus alas, y el guerrero, liberará a la pequeña acróbata de sus ataduras:

Libre y atada a sus alas, espera que alguna vez, cuando el día se torne como turbado e inquieto con esos equinoccios que ni el mismo endiablado Tiempo puede entender, en un descuido suyo, logre el guerrero saltar de su prisión (50).

La prisión es el museo, el espacio institucionalizado. La luz (como las estrellas) y la ventana abierta se presentan como símbolos de

comunicación y libertad: “Sola y en el mismo lugar, la luz encendida de noche, las ventanas abiertas de día, para que el hombre magnífico de caballera hirsuta no confunda el camino” (50). La espera es una forma de resistencia y un acto silencioso de reafirmación de lo que se es, pero al mismo tiempo, convierte también a la pequeña saltimbanqui en prisionera de un contexto de silenciamiento, angustia y frustración.

La unión que se torna imposible aparece también en “Visitante”. Esta vez la visita es del propio poema, quien toma forma de hombre y llega hasta el yo poético femenino con la intención de apoderarse de él. Sin dejarse ver, la sigue por las diferentes habitaciones de la casa mientras la observa lavar las camisas, cocinar, fregar los suelos y zurcir la ropa. Mientras espera pacientemente que termine para luego “tomarla para sí”, la fatiga de la mujer parece contagiarle y, finalmente, pospone su misión hasta la mañana siguiente.

La vio sacar innumerables cosas, zurcir
arrugas,
ordenar remiendos.

Pensó el poema tomarla para sí cuando muriera
la última luz en el quehacer constante de la
casa.

Atrapado en sueños de fatiga
pone su mano de agua sobre el pecho de la
mujer.

Piensa que volverá mañana, aún más temprano
a poseerla (16).

La unión nunca se lleva a cabo porque el poema ansioso sucumbe al ambiente doméstico que imposibilita el enlace. Sin embargo, el acecho continúa y él promete volver un día más tarde para retomar su objetivo. Los espacios que aluden a las obligaciones caseras adjudicadas socialmente a la mujer se repiten a lo largo de la obra de Albis, pero siempre se unen al proceso de creación. En la escritura de la cubana, dichos lugares domésticos se convierten en íntimos espacios que

el yo poético es capaz de modificar cuando deja que en ellos penetre la memoria, el pensamiento o la imaginación. En “Mamá está en el balcón” el yo poético transita entre dos sitios: el salón de la casa, donde los niños ven la tele, y la baranda, imaginamos que de un balcón o ventana. La memoria y los recuerdos aparecen mediante los pensamientos de la mujer, que se convierte en nexo entre estos dos ámbitos. Para que se produzca ese contacto con el pasado es necesario alejarse del espacio interior de la casa. Ya en la baranda, el yo poético llega a sentir la conexión con un viejo amor que, aunque no ha dejado rastro físico en su vida, todavía consigue despertar sus sentimientos más profundos:

Su foto no está en el álbum familiar
y nadie lo recuerda en la mesa.
No hay una sola taza
en la que haya puesto sus labios.
No obstante
cuando los míos se acomodan
frente al televisor
acude a la baranda
y sus manos
rozan con un poco de horror las mías
que ya no son hermosas (24).

El vínculo que no fue posible para el poema en la casa, ni para el guerrero en el museo, se produce ahora en la baranda, que se presenta como símbolo de lo fronterizo entre el presente y el pasado, lo público y lo doméstico, lo exterior y lo interior. En la baranda se conectan dentro y fuera, y se instaura la dialéctica entre espacios y tiempos muy lejanos. Para recuperar el recuerdo, el yo poético necesita salir momentáneamente del salón. La baranda se convierte en el elemento de unión, abierto, que permite que fluyan y se introduzcan las memorias y, desde ahí, el yo poético puede recordar, recuperar la memoria y, por lo tanto, relatar.

El espacio doméstico que se prolonga al exterior aparece de nuevo en “El humo de madera”,

donde se vuelve a producir una evasión mental como proceso de liberación. Aquí, el yo poético visualiza un ave formada por el hollín de la cocina:

El rostro de única mirada
de un golpe clava en mí su azoro.
Entre el olor a clavos y cebollas
reniega ser la cárcel de su cuerpo.
Canta o se agita quieta
suspendida en su vuelo
me transporta
ave de hollín
y humo de madera
en la cocina (190).

El sujeto lírico se evade con el ave de hollín fuera del espacio doméstico. Es el propio revoloteo del humo el que le otorga la libertad. La evasión necesaria viene acompañada de términos contrapuestos y el ave “vuela inerte” o se “agita quieta”:

Tedio de plumas falsas
vuela inerte,
impávida la cola
no timonea el ave
y sin embargo vuela (190).

El vuelo difícil, casi imposible, sólo existe en la imaginación de la poeta y es lo que permite desbordar los estrechos márgenes de la cocina. Afirma Hernández Busto que en la lírica de Albis Torres “hay una celebración permanente de la privacidad, que atraviesa patios y fogones para elevar el encanto de lo doméstico”. Sin embargo, creo que sería más acertado afirmar que dicha celebración se produce cuando entra en juego la imaginación, capaz de convertir los espacios asfixiantes en íntimos, en sitios de creación. Sólo los hechizos de la bruja “Albis”, es decir, la imaginación y la creatividad, pueden transformar (como los magos que buscaban las estrellas

en los renos) el humo de la madera en un ave capaz de sobrepasar las limitaciones de una cocina impregnada de hollín.

Las aves, esta vez de papel, continúan presentes como imágenes de libertad. El poema “Hay gentes tan desgraciadas” cuenta la ausencia de una mujer que “hacía gallinas de papel” (23) ante la sorpresa de su amante incapaz de entender cómo aquellas manos podían “sacar de la nada alas, crestas / y una cola que hacía agitarse y crujir al ave imaginaria” (23). Tras la partida de su compañera, el hombre trata de repetir las figuras que parecían tan simples, con la esperanza de que esto se convierta en un gesto que la haga volver. Sin embargo, todos sus intentos son vanos, y sus representaciones de papel ni vuelan ni tienen cresta y terminan en la papelería de la casa. Cuando el hombre entiende la naturaleza ‘volátil’ de la mujer, llega el olvido.

Fue entonces que entendió que su mujer
estaba hecha de muchos dobleces,
de un mecanismo mudo que la hacía aletear
sin una idea exacta de vuelo.
Intento mecánico de ganar altura
siempre que se le tirara con buen tino de la
cola.
Y la olvidó para siempre (23).

Las palabras ‘mecanismo’ y ‘mecánico’ se repiten en el poema. La mecánica es la rama de la física que describe el movimiento de los cuerpos y su evolución en el tiempo bajo la acción de fuerzas. Igual que anteriormente el yo poético aludía a los hechizos y pócimas necesarios para volar, aunque fuera en escoba, Albis apunta de nuevo a la fuerza interior de la mujer (creadora) para que se produzca la evasión. La imagen de una mujer que escapa de su entorno se contrapone a la del hombre, incapaz de poder recuperarla. La consecuencia es el olvido. La crítica viene con la palabra ‘desgraciadas’ que forma parte del título y en el que la poeta parece incluir al sujeto masculino

aludiendo a su posición de infeliz abandonado, pero también a la de persona 'sin gracia', incapaz de entender el vuelo de su pareja.

Me gustaría terminar este análisis con una alusión al tema opuesto, el impedimento de iniciar el vuelo, que aparece en el poema en prosa "El Guajiro y su sombra", incorporado por Albis Torres para referirse a la imposición y la represión. El texto relata la historia de un guajiro enorme, que se hace acompañar de una sombra "tanto más grande que él" (52). Ella le sigue a todos los lugares, meneándose y determinando que el hombre apure o abrevie su paso, "torpe como era a causa del poco estudio y el mucho andar entre bestias y cristianos" (52), provocando su vergüenza. La 'humillación' de tener una sombra al lado que le marca el paso, y no al revés, provoca el aislamiento del guajiro del resto de los campesinos, lo que incita su odio y enojo hacia la sombra:

Tantas cosas hembras veo
que ha creado la natura
todas buenas, menos una,
la única que yo poseo (52).

La sombra, con criterio propio, abandona al guajiro, y éste, sin poder soportar su soledad, sin nadie que lo acompañe, decide morir. El día del velorio, "mientras él se acomodaba endomingado en la caja entre rezos, flores y velas" (53), la sombra acude a despedirse del que fuera su amo. El guajiro desde su lecho salta sobre ella y, tras darle tremenda paliza "a la rebelde" (53), vuelve a la vida. La sombra pierde entonces su autonomía y anda al compás del hombre:

Ahora va la sombra sin criterios detrás del guajiro, y cuando se desgarran los sinsontes a las doce del día, mientras camina junto a la cuadrilla de sombras tras la cuadrilla de jornaleros y tiende a girar en busca del pájaro, el hombrón se para en seco y la mira. La mira de lado y la

sombra vuelve a su gesto y anda, anda como se debe andar (53).

La sombra vuelve a formar parte de "la cuadrilla de sombras" que caminan de forma automática. La imposibilidad de avanzar "con criterio propio" se relaciona de nuevo con la represión y el miedo, la imposición a formar parte del grupo, anulando toda posibilidad de definirse desde el propio yo. La paliza que lleva a la sombra a "andar como se debe andar", ajustándose a la norma, es quizás la primera alusión a la violencia y a la represión física que podemos encontrar en la obra de toda esta generación. Sólo el canto del sinsonte, de nuevo en las alturas, distrae a la sombra. La mirada al pájaro que vuela constituye el deseo de libertad, el anhelo de poder romper con la imposición de hacer lo que se espera de ella. La imposibilidad de autonomía y el sentimiento de frustración cierran esta última prosa poética.

Albis Torres proyecta su escritura como un espacio desde el cual poder construir su yo y alejarse de todos los condicionamientos y preceptos que limitan su desarrollo como mujer, intelectual y cubana. Por medio de su obra, la poeta se 'eleva' y se transforma en ave, bruja, mariposa o, incluso, es capaz de imaginar alienígenas verdes o azules, cómplices cuestionadores de las limitaciones 'terrenales' o revolucionarias. Albis huye de la represión, de las limitaciones genéricas, de las normas, de la mediocridad y de las imposiciones. Además, incorpora una mirada de género que va a resultar también su mayor denuncia sobre una zona de la realidad y de la poética cubana. La escritura de Albis nos muestra a "la mujer atrapada en un rol que no la representa verdaderamente y del que errando partirá, sin renunciar a las estancias y fugas ridículas que le impone" (Atencio, 2009: s/n). La autora nunca quiso formar parte activa de ninguna generación o grupo poético, ni mostró un gran interés por publicar su trabajo. Sin embargo, comparte

con sus compañeros de generación el que su obra sea ese espacio anhelado durante años, donde prima la “inconformidad con determinadas situaciones o actitudes presentes en su entorno” (Arango, 2007). Los poemas de Albis contribuyen a la diversidad y consistencia de propuestas temáticas, estilísticas y conceptuales, y merecen ser incluidos en antologías y libros de crítica. La cubana legitima un espacio desnudo de prejuicios mediante el cual expresa (y aquí recurre de nuevo a las palabras de Roberto Zurbarano para referirse a la generación de los poetas de los ochenta) las más diversas reflexiones sobre la posición del sujeto y donde el peso de determinadas visiones filosóficas conforma una lírica llena de fundamentos, madurez y agudeza (1994: 9). La huida en la obra de la poeta se torna protesta ante los rezagos de la moral conservadora y machista, y el rechazo explícito a mantenerse dentro de los roles secundarios (Atencio, 2009: s/n). La escritura de Albis Torres son esas alas que la permiten construir su identidad y alejarse de todo lo que la oscurece y la contiene en un espacio ‘sin luz’, alejado de las estrellas, repleto de gentes ‘desgraciadas’ y normas que limitan el proceso creativo.

REFERENCIAS

- Arango, Arturo (15 de mayo de 2007), “«Con tantos palos que te dio la vida»: Poesía, censura y persistencia”, en Centro Teórico-Cultural Criterios, La Política Cultural del Período Revolucionario: Memoria y Reflexión, conferencia llevada a cabo en el congreso, Instituto Superior de Arte, Cuba, disponible en: <https://www.scribd.com/document/144683754/Conferencia-de-Arturo-Arango-Con-tantos-palos-pdf>
- Arcos, Jorge Luis, Aid Bahr, Aymé Borroto et al. (2008), *Historia de la literatura cubana*, t. III, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Atencio, Caridad (30 de enero de 2009), “Del cuerpo escrito o la piedra que viaja” [Mensaje en un blog], Del palenque... y para..., disponible en: <http://delpalenequyepara.blogspot.com/2009/01/del-cuerpo-escrito-o-la-piedra-que.html>
- Bakhtin, Mikhail (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Press.
- Collado Cabrera, Bibiana (2011), “Albis Torre y Wendy Guerra. El gesto legitimador. El cambio de paradigma poético en la Cuba revolucionaria”, *Centroamericana* 21, Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 11-29.
- Federici, Silvia (2010), *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños.
- Hernández Busto, Ernesto (2017), “Una garza en el cielo. Albis Torres (1947-2004), in memoriam”, *Penúltimos días*.
- Kitaiskaia, Taisia y Paty Horan (2018), *Brujas literarias. 30 escritoras que conjuraron la magia de la literatura*, Madrid, Editorial Planeta.
- Peri Rossi, Cristina (1995), “Escribir como transgresión”, *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, núm. 1, pp. 3-5.
- Randall, Margaret (1982), *Breaking the silences: an anthology of 20th-century poetry by Cuban women*, Vancouver, Pulp Press.
- Rodríguez Núñez, Víctor (1985), *Usted es la culpable: nueva poesía cubana*, La Habana, Editora Abril.
- Torres, Albis (2007), *La habitación más tibia*, La Habana, Unión Editorial.
- Torres, Albis (2015), *In Albis*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Zurbarano, Roberto (1994), “La crítica literaria cubana: hacia una búsqueda de sí y de la poética en los años noventa”, en *Poética de los noventa ¿Ganancias de la expresión?*, La Habana, Editorial Pinos Nuevos.
- LAURA REDRUELLO.** Profesora asociada en Manhattan College, Estados Unidos. Recibió su doctorado en Literatura Hispana en la Universidad de Vanderbilt. Sus principales intereses de investigación son la ficción y el ensayo cubanos, los estudios cinematográficos y la música popular. Relacionado con estos temas, ha publicado varios artículos, como “Escribir en Cuba: creer, mentir o callar?. Una conversación con el escritor cubano Arturo Arango” (*Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, vol. 6, núm. 2, 2003) ; “El caso de *Suite Habana*. Diferencias genéricas” (*Miradas Polémicas*, núm. 191); “La intertextualidad como transgresión. El tratamiento de la obra de Nicolás Guillén en el rap cubano” (*Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, vol. 7, núm. 1, 2004) ; “Habana Abierta: el reencuentro en el documental cubano” (*Cine cubano. La pupila insomne*); “Algunas reflexiones en torno a la película Alicia en el pueblo de Maravillas” (*Cuban Studies*, vol. 38, 2007); “Confrontaciones de la ciudad en la narrativa cubana contemporánea” (*Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, vol. 12, núm. 1, 2009) ; y “‘El lobo, el bosque y el hombre nuevo’: un final para tres décadas de dogmatismo soviético” (*Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 39, núm. 1, 2010) . Actualmente está trabajando en el libro *La Iglesia católica en Cuba: poder y cultura*.